

Antoni M. Thomas

Si és cert que les primeres imatges en moviment, aquells que enregistraren August i Louis Lumière ja fa més d'un segle, són el primer testimoni de la realitat captada per l'ull objectiu de la càmera i no deuen el seu origen o el seu punt de partida més que a la fotografia, la primera ficció captada i recreada per a la càmera filmadora, la ficció imaginada per George Méliès, és en part deutora del Teatre, un art que a partir d'aquí, d'aquesta primera influència, deixarà les seves petjades una i altra vegada en el Cinema fins pràcticament avui. Així, doncs, què li deu el Cinema al Teatre? Esbrinar alguns dels possibles deutes, aquells tal vegada més significatius, és l'objectiu d'aquest i d'alguns treballs que han de seguir.

LA CàMERA FIXA

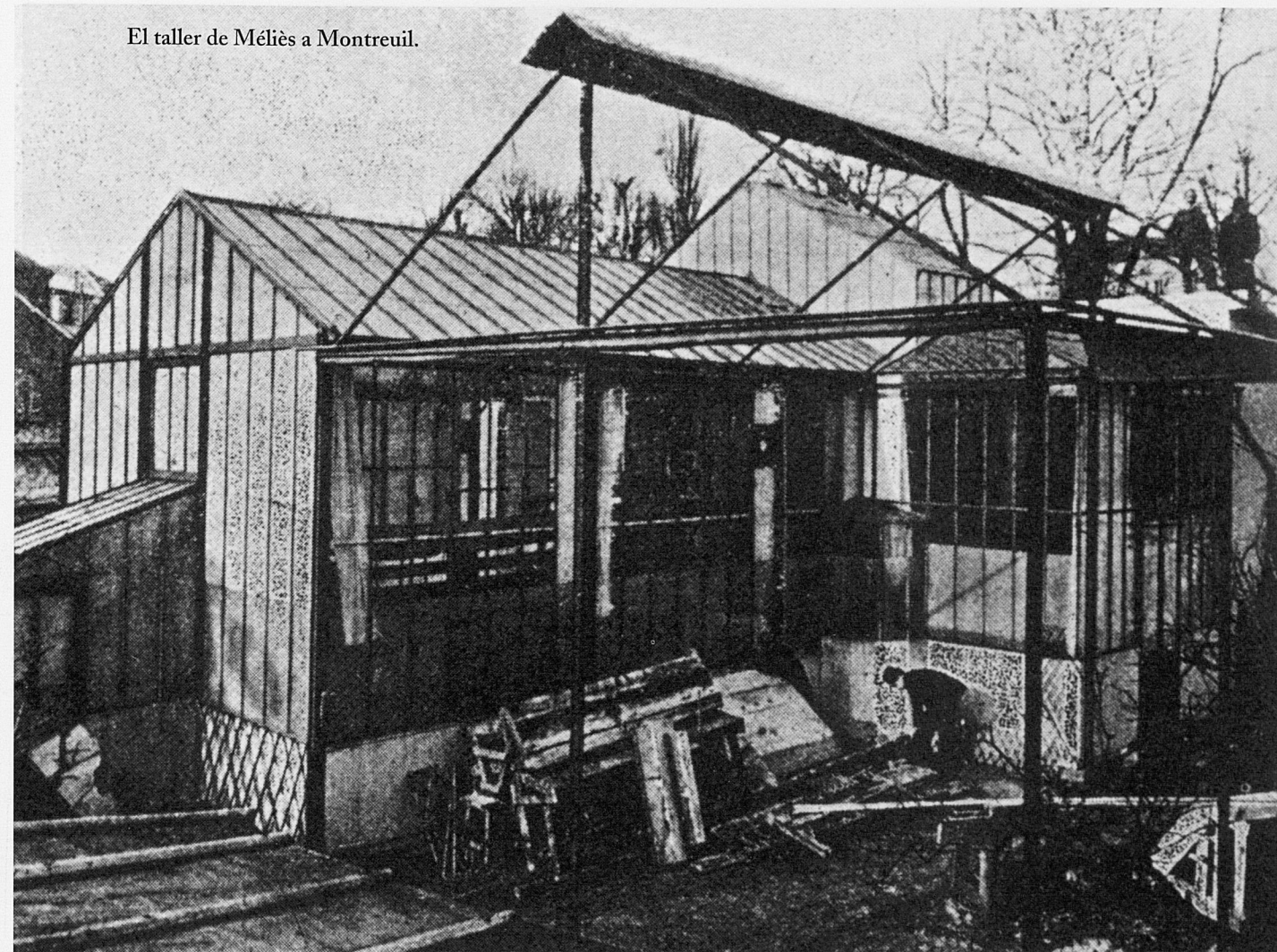
Si els Lumière es llançaren com qui diu al carrer per a captar des del primer moment l'espectacle de la vida: obrers sortint d'una fàbrica, la caiguda d'una paret, el regador regat, l'arribada d'un tren a l'estació... Méliès es va tancar entre quatre parets, la quarta és la pantalla, per a oferir la màgia "teatral" de l'espectacle cinematogràfic. De fet, Méliès, ell mateix ho deia, feia cine com una prolongació del Teatre: situava la càmera a la platea, la deixava fixa, com fixat està l'espectador a la butaca, i ambientava l'enquadrament amb decorats pintats, com els decorats teatrals de l'època. Ell era prestidigitador, fabricant d'autòmats i director de teatre i la tosuderia en mantenir aquesta concepció escènica de quadres plàstics i telons de

fons pintats, el duria finalment al fracàs mentre la resta dels pioners del Cinema sortia al carrer per a filmar les primeres persecucions amb l'ús dels primers *travellings*, primers fusos en negre, primers plans de rostres, primers muntatges, etc, etc, balbotejant el nou llenguatge de la imatge en moviment.

Però bé, Méliès, l'home que havia substituït els trucs a l'escena pels trucs a la pantalla, inventava sorprenents sobreimpressions, avanços i retrocessos de la càmera, aparicions i desaparicions fantàstiques i fantasmagòriques, recreacions d'espais tancats en el que va ser el primer estudi de cine construït a Europa, a Montreuil, prop de París, i sobretot, inventava la ficció cinematogràfica, la recreació d'una realitat reconstruïda... (vegeu *L'affaire Dreyfus*, 1899) amb el concurs de l'estètica teatral decimonònica.

D'entrada el Cinema li deu a l'Art escènic una part gens menyspreable de l'art de la interpretació, també una part substancial de l'art i la tècnica en la construcció i ordenació del lloc escènic, li deu una part de l'estructura del guió convencional: plantejament, desenvolupament i desenllaç; li deu una considerable provisió d'arguments i temàtiques, li deu elements de la tècnica de la il·luminació, del vestuari, del maquillatge, una part dels estils escenogràfics...

El taller de Méliès a Montreuil.



DEUTES TEATRALS

D'entrada el Cinema li deu a l'Art escènic una part gens menyspreable de l'art de la interpretació, també una part substancial de l'art i la tècnica en la construcció i ordenació del lloc escènic, li deu una part de l'estructura del guió convencional: plantejament, desenvolupament i desenllaç; li deu una considerable provisió d'arguments i temàtiques, li deu elements de la tècnica de la il·luminació, del vestuari, del maquillatge, una part dels estils escenogràfics... però poc li deu, en canvi, d'allò que en diem la gramàtica o l'escriptura pròpiament cinematogràfica, des del muntatge fins al primer pla, des de la seqüència al silenci narratiu, de manera que si apliquéssim estrictament la nova llei de la imatge en moviment que, passa a passa, va ser "le-

gislada" ja en les primeres obres cinematogràfiques a començaments del passat segle, un film ho seria més quan més pogués apartar-se de la influència teatral no volguda o no cercada, i a *sensu contrario*, el film seria més artificios quan més visible fos la influència teatral o quan més autors i directors, intèrprets i tècnics cerquessin el suport del teatre per a suplir l'escassetat o la manca de coneixements pròpiament cinematogràfics.

APEL·LAR A MÉLIÈS

Aquest és el cas, sense anar més lluny, de bona part del cinema espanyol dels anys 60 i 70, aquell cine que es limitava a traslladar a la pantalla allò que no eren més que vodevils i comèdies de saló, pas-

sades a la imatge tot just modificant la seva estructura teatral. Poden recordar-se en aquest sentit els títols que va aportar durant aquells anys un tal Alfonso Paso, autor teatral que fornía el cinema espanyol més caspós amb els seus èxits taquillers. En tals casos, la càmera es limitava a fotografiar uns espais interiors que de fet eren espais teatrals, evitant el moviment i el desplaçament, a la vegada que sortia el menys possible a l'exterior. I els actors es mostraven igual de cridaners que en el teatre, com si no existís l'enregistrament sonor i encara més gesticuladors com per assegurar-se els aplaudiments que no podien escoltar. I els il·luminadors no amagaven que calia deixar ben brillants els rostres, ben vermells els llavis, i els directors d'art no feien altra cosa que construir decorats seguint al peu de la lletra els dissenys provats sobre l'es-

Escena de *Ana Bolena*, de Méliès.



cenari. I un Méliès deformat apareixia aquí i allà sense que els autors d'aquells esguerrors, tots ells inscrits a la nòmina de la mediocritat, sabessin tal sols de la seva llunyana existència.

TEATRE FILMAT

Pero deia que amb Méliès arranca el primer testimoni de Cinema com a tea-

tre filmat, perquè és davant una càmera immòbil i en un escenari d'espai limitat per un fons d'escena i unes entrades i sortides laterals que fan les funcions de bastidors escènics, en què es desenvoluparà bona part de les seves filmacions.

Els decorats són els deixats per l'escenari teatral, (fins i tot decorats de retall i practicables, segons els recursos escenogràfics usats per Teatre); també, els personatges entren i surten de l'en-

quadrament pels seus límits laterals, talment com si s'estassin sobre un escenari, i declamen i gesticulen segons el concepte de la interpretació escènica que es tenia en el teatre de finals del segle XIX, tot i que amb una curiosa dosi de subratllament o de sobre actuació, tant més inútil quan el fet era que l'espectador de cinema assistia o contemplava des de "més a prop" que l'espectador de la funció teatral, per tant no semblava massa lògic que l'interpret cine-

A les acaballes del segle XIX eren moda els espectacles de màgia i d'il·lusionisme, que s'exhibien tant a barraques i teatres modestos, amb mags més modestos encara, com als grans escenaris de les capitals. El prestidigitador que també era Méliès en va filmar un bon grapat d'obres d'aquestes en el seu "taller teatral"



matogràfic, (d'altra banda, actor o actriu de Teatre) exagerés o incrementés els modes declamatoris i de gesticulació que solia usar sobre l'escenari i que es creien justificats per la distància que en el Teatre separa l'espectador de l'escena. Només la invenció del sonor va suavitzar la mímica gesticuladora que demanava més a l'expressió corporal que a la del rostre, en el mode interpretatiu d'aquell primer Cinema.

INFANTESA DEL CINEMA

Podem convenir que la genialitat de Méliès va ser precisament usar de manera sistemàtica la majoria dels mitjans que eren propis del Teatre. Tots ells, d'una manera o l'altra i sota diverses formes, encara els usa el Cinema en no poques ocasions. Per exemple, l'ús i abús actual de la infografia amb la qual tan-

tes pel·lícules s'estan produint en el cine, tal vegada no ens du directament a la maquinària teatral d'antuvi, aquella que permetia també una "espectacular" màgia de l'escena? El taller cinematogràfic, va escriure Méliès, no és altra cosa que l'aliança entre el taller del fotògraf i l'escena teatral, i així en el seu abans citat estudi de Montreuil amb sostre de vidre, va instal·lar un vertader escenari amb passarel·les, amb trapes en el pis per a insospitades desaparicions, i amb cables per enlairar els intèrprets, etc, i tot això al servei d'una càmera situada a distància i ben al centre, com si es tractés d'un espectador ideal des del qual s'ordenessin tots els punts de fuga de la perspectiva. Es comprèn així que Méliès no utilitzés mai el muntatge amb canvi de plans i de punts de vista, sinó que ordenés en quadres al contrari que en seqüències totes les seves obres.

A les acaballes del segle XIX eren moda els espectacles de màgia i d'il·lusio-

nisme, que s'exhibien tant a barraques i teatres modestos, amb mags més modestos encara, com als grans escenaris de les capitals. El prestidigitador que també era Méliès en va filmar un bon grapat d'obres d'aquestes en el seu "taller teatral". En "aixecar-se" el títol del film com si fos un teló, apareixia "el mag" que saludava al públic imaginari abans de començar la seva actuació i en acabar feia una reverència com per a respondre als aplaudiments del públic, present només en el costat d'aquí de la pantalla... Així pot dir-se que Méliès és el teatre filmat, i en conseqüència és també la infantesa del Cinema.

El duel establert entre aquest sentit teatral i la concepció cinematogràfica iniciada pels Lumière i radicalment distinta, només serà superat amb l'arribada de Griffith, que aprendrà d'un i de l'altra, però ni ell ni d'altres molt posteriors es podran desfer de l'ombra de Méliès. Ho veurem més endavant. ■